Rok I. Lwów, 15. Listopada 1918. Nr. 4.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut, Akademicka 6.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K . . 36·—	Marek . . 24·—
Półrocznie:	K . . 18·—	Marek . . 12·—
Kwartalnie:	K . . 9·—	Marek . . 6·—

MUZYKA A NASZE SPOŁECZEŃSTWO.

IV.

Określenie muzykalności naszej zasadnicze, dokonane z punktu widzenia ogólnego, nie wystarcza, jeżeli idzie o podstawę do bliższego poznania jej właściwości i niedostatków, aby „uczynić ją materjałem podatnym dla wszelakiego piękna sztuki muzycznej". Należy ją scharakteryzować dokładniej, a daje się to najłatwiej uczynić, wyprowadzając jej stopnie rozmaite z wrażliwości na rytm, melodję i harmonję, będące jak wiadomo trzema głównymi składnikami muzyki. Potworzyć możnaby w ten sposób niższe i wyższe kategorje muzykalności; do najwyższej należałyby jednostki zdolne do obejmowania całości i formy utworu muzycznego — przed tymi to dopiero sztuka muzyczna otwiera się jak księga o znakach czytelnych i zrozumiałej treści.

Polak jest silnie wrażliwy na rytm, o czem świadczą najwymowniej tańce tak bardzo charakterystyczne jak polonez, mazur i krakowiak. Zbyt jest jednak nerwowy a przytem woli swojej nie lubi skupiać na dość długą metę, wskutek czego nie chce się utrzymywać w ścisłości rytmicznej przez czas dłuższy. Właściwość ta, znalazła u największego polskiego i n a w s k r ó ś polskiego gieniusza Fryderyka Szopena wyraz swój w tak zwanem *tempo rubato*, nie będącem czem innem jak tylko chwiejnością, nieścisłością, chimerycznością rytmu. Tańce nasze, zwłaszcza mazur i krakowiak mają swe kaprysy już z urodzenia: mazur akcenty dynamiczne na słabych częściach taktu, krakowiak synkopy, cała ich fantazja i zadzierżystość, maluje się w nich wybornie. Ale nawet posuwisty polonez posiada w zakończeniu charakterystyczną hemiolę t. j. zmianę dwu taktów trzyćwierciowych na jedną całość trzypółnutową. Folgując swej skłonności do wyłamywania się z pod porządku rytmiki, Polak w tańcu znajduje dla niej ujście właśnie w tych wspomnianych przeciwakcentach, na które padają siarczyste hołupce, nie ma zatem potrzeby tańczyć nie w takt. W każdej jednak innej czynności, gdzie potrzeba stosować się do miarowego rytmu, a przedewszystkiem w graniu na instrumencie nie lubi ścisłości rytmicznej. Dowody na to istnieją liczne, a do najklasyczniejszych należą spostrzeżenia słynnego pedagoga Leszetyckiego, który mając do czynienia z wieloma bardzo uzdolnionymi Polakami, utrzymywał, że każdemu z nich właściwą była mniejsza lub większa skłonność do arytmji. Tej to arytmji właśnie broni Paderewski w pracy swej, ogłoszonej przed kilkoma laty w angielskim języku, a zaj-

mującej się szopenowskiem *tempo rubato*. Wypowiada on tam mniej więcej myśl, że arytmja, jakkolwiek bywa objawem chorobliwym, to jednak podnosi emocyjną stronę gry w wysokim stopniu, bo przecież i jako nieprawidłowość serca jest w jaknajściślejszym związku z wzruszeniami. A nam Polakom nie brak było chyba wzruszeń w narodowem naszem życiu i w indywidualnem — możnaż się zatem dziwić, że arytmja stała się właściwością narodową, a w muzyce znalazła swój wyraz? Dodać też tu wypada w dalszym ciągu, że i w zakresie najprymitywniejszej nawet rytmiki, uchodzimy za natury trudne do okiełzania. W interesującej swej książce „Wer ist musikalisch" przytacza Dr. Billroth sześć sprawozdań z rozmaitych pułków, dotyczących nauki maszerowania. W każdem jest mowa o pewnym procencie najniezręczniejszych, niezdolnych do zachowania taktu jednostek, a są między nimi takie, które wskutek tego przeznaczono do kawalerji, lub w ogóle wykluczano od czynności w polu — oczywiście, ongi w czasach nieczynnego militaryzmu. Dr. Billroth przytacza pułki niemieckie, czeskie, węgierskie i słoweńskie. O polskim brzmi jego sprawozdanie tak: „Zdarzają się ludzie, którzy 10 do 12 lat służą, a mimo to nigdy nie umieją sobie zdać sprawy z rytmiki ścisłej i dokładnej przy marszu. Najniezręczniejsi w ogóle nie doprowadzają do jakiegoś pomyślnego rezultatu. Zauważyć można wielu, którzy dopóty maszerują równo, dopóki patrzeć się mogą na kroki stawiane rytmicznie przez drugich; osobnik taki pozostawiony bez przykładu i bez oparcia, popada w nierytmiczność. Najciężej między Polakami uczą się rytmiczności mieszkańcy gór, uwaga ta jednakże stosuje się również i do innych plemion.

Jak widzimy, określenia muzykalności nie będzie można jedynie na stopniu wrażliwości opierać, bo jak się okazało, inna to rzecz uczuwać podnietę pod wpływem rytmu, a inna mieć poczucie równomierności. Podobnie będzie i z melodją. Inna rzecz zachwycać się nią, a inna rozpoznawać w niej odległości dźwięków, lub powtarzać głosem raz usłyszany ich szereg.

Że jesteśmy wrażliwi na melodję i nawet w wysokim stopniu, to wątpliwości nie ulega żadnej. Co do słuchowych naszych fonetycznych zdolności, można zauważyć, iż osób niezdolnych do powtarzania tonu lub melodji, oczywiście najprostszej, spotyka się u nas niewiele. Między zaś temi, co robią wrażenie zupełnie „niemuzykalnych", bywają i takie, o których niema pewności, czy wrodzony brak słuchu powoduje niemożność trafienia tonu, czy też jakaś czysto fizjologiczna przyczyna, bo zdarza się, iż te same osoby u drugich podobne niedostatki zdołają zauważyć dość łatwo.

Ale wróćmy jeszcze do naszej wrażliwości. Uczuciowość właściwa każdemu Polakowi, czy ją będziemy obserwować w objawach jej normalnych, czy też neurastenicznych t. j. poniekąd chorobliwych, musi znaleźć swój wyraz w melodji zarówno tej, która naszemu upodobaniu odpowie, jak i tej, którą twórczość ludu, czy artystyczna twórczość jednostek, wydaje ze siebie. Znajdą w niej wyraz oczywiście i inne cechy nasze narodowe: żywość wyobraźni szukająca nieustannie i we wszystkiem rozmaitości, nasze zamiłowanie do barw i okazałości dobrym smakiem powstrzymywane, nasze romantyczne pożądanie osobliwych wypadków, ostudzane trzeźwą rzeczywistością, gesty szerokie zdumiewające nieraz przy naszem chudopacholstwie, lotne porywy i ciężkie przygnębienia, a wreszcie nasza ogólnie światu znana melancholja, co to pojawia się nieraz tuż obok żywych wybuchów radości zupełnie niefrasobliwej. A jeżeli melodję uważamy za wyraz uczucia, to tę, co niewątpliwie z serca wyszła i do serca trafia, dali nam Szopen i Moniuszko, zaczerpnąwszy jej wątek z ludu — krąży ona w naszym organiźmie psychicznym jak krew, i dlatego jest nam tak swojską.

Płodem umysłu i refleksji a zarazem i płodem wyższej kultury jest bez zaprzeczenia harmonja, zwłaszcza jeżeli weźmiemy na uwagę jej zespół kontrapunktyczny łączący w równoczesne brzmienie pewną ilość melodyj, które współdziałają jedna obok drugiej, zbiegają się co chwila i rozbiegają, naśladują i kontrastują, przysłaniają i odsłaniają. Zespół harmoniczny t. zw. akordowy, daje nam również brzmienie równoczesne, że jednak staje się ostatecznie tylko dopełnieniem melodji, przeto niemoże sobie rościć prawa do tego samego znaczenia co kontrapunktyczny i współdziałania umysłu w tym stopniu nie wymaga.

Mimo, że dopiero wszystkie czynniki muzyczne razem dają nam całość doskonałą, przecież obojętności na muzykę skomplikowaną nie możemy jeszcze brać za niemuzykalność,

tylko za pewien jej stopień nieco niższy, historja bowiem nas uczy nietylko, że trzy te czynniki rozwijały się kolejno i stopniowo, lecz nadto, że rozmaitym plemionom nie były w równym stopniu właściwe, o czem poprzednio była już mowa.

Słowianie weszli na arenę sztuki europejskiej dopiero w ubiegłem stuleciu, a chociaż i Czesi i Rosjanie rozwijali żywo swą muzykę za postępem czasu, to jednak rodzajem swej muzykalności i upodobaniem zblizają się oni raczej do muzyki romańskiej niż do germańskiej, mimo, że od Niemców wskazówki naukowe pobierali, jako od muzyków doświadczeńszych i głębszych. Polacy przewyższają ich w tem upodobaniu znacznie. Wielką tu rolę odgrywa i kultura, której od wieków ulegaliśmy i wpływ bezpośredni Włochów a później i Francuzów na życie polskie. Język nasz na łacinie wykształcony jest też niezawodnie jedną z tych ważniejszych nici łączących nasze ucho z muzykalnością romańską. I znowu zwrócić się tu musimy do Szopena i Moniuszki. Nie są to dwaj mistrzowie równorzędnie gienialni, lecz obaj zarówno oddaleni od typu niemieckiego, obcego słowiańskiej naturze, schodzą się w upodobaniach swych w muzyce romańskiej. Szopen wytworniejszy i subtelniejszy od Moniuszki, bogatszy w oryginalną pomysłowość, mimo zakresu mniejszego, w jakim się zamknął, g i e n i u s z pierwszorzędnego znaczenia, popularność swą zawdzięcza przedziwnej jasności swej muzyki, jej sile i jej wdziękowi, al nadewszystko temu, że cały ciężar polyfoniczny równoznaczny z owym myślowym, o którym poprzednio była mowa, umiał w takiej utrzymać mierze, iż rzadko przekracza on wagę, jaką umysł polskich jego słuchaczy może na sobie utrzymać. Bo umysł nasz przy całej swej giętkości nuży się łatwo, lubi przeskoki i odpoczynki a wobec muzyki zachowuje się podobnie jak wobec literackiej stylistyki, od której żąda przedewszystkiem jasnej i nie skomplikowanej budowy zdań. Niema też potrzeby przypisywać popularności Szopena tej lub owej reminiscencji włoskiej, jaką można niekiedy napotkać u niego, bo ta gienialna równowaga, kryjąca poza sobą mozartowski ład i zmysł piękna, jest niewątpliwie najgłębszą tajemnicą zrozumiałości nieśmiertelnych jego dzieł.

St. Niewiadomski.

O „ROCIE“ I JEJ MELODJI.

Jednym z najsilniejszych tekstów pieśniowych istniejących w naszej literaturze, jest niewątpliwie wiersz M. Konopnickiej, znany ogólnie i spiewany pod nazwą „Rota“. Napisany pod wrażeniem Wrześni i gwałtów pruskich, obiegł kraj cały i w krótkim czasie stał się własnością Narodu, jako alarmujące hasło, potężny protest i z głębi duszy wydana przysięga. Prosty i zwięzły wyraża swą zdrową i żywo z piersią Polaka zrośniętą myśl tak jasno i dobitnie, a przytem tak podniośle, że żadna polityka i żadne partyjne ideje nie zdołają jej nigdy zniweczyć, ani też żadna krytyka literacka artystycznych jej kształtów utrącić.

I dlatego to „Rota“ przyjęła się ogólnie.

Ale coś więcej jeszcze. Mimo, że utworzona przed laty, tak doskonale łączy się z sytuacją obecną, tyle ma nastroju chwili dzisiejszej, tak dalece proroctwem brzmi spełnionem, takie najgłębsze wypowiada wskazania, że staje się właściwie jedyną pieśnią narodową aktualną — wobec niej, wszystkie inne nabierają charakteru pamiątkowego. Nie usuwa ona wprawdzie jeszcze konieczności stworzenia hymnu narodowego, sama jednak w sobie jest tak doskonałą, iż trudno sobie pomyśleć, aby jej inna jaka poezja mogła dorównać.

Zupełnie inaczej niestety, ma się sprawa z melodją. Skomponowana pod wpływem uczuć zgoła odmiennych, molowa, smętna, żałośna, jest raczej skargą wydaną w największem przygnębieniu ducha, niż oddźwiękiem energji i wiary. Należy raczej do liryki podkościelnej, brzmi wprost deprymująco. W chwili dzisiejszej, gdy „wroga nam zawierucha“ rozpadać się już zaczyna „w proch i pył“, gdy wstaje „potężny hufiec nasz“ i „złoty róg“ daje się słyszeć, melodja ta zaprawdę traci prawo istnienia: grobowa jej, niewolnicza nuta powinna być zastąpiona inną.

Muzycy nasi niech na to zwrócą uwagę. Piękny tekst łatwo muzyczną inspirację pobudzi. Może powstanie pożądana melodja inna — jasna, podniosła, energją i życiem drgająca!

O UMUZYKALNIENIE NASZEJ MŁODZIEŻY.

Zapoczątkowane przed wojną, a przeprowadzone na terenie omal wszystkich galicyjskich szkół średnich, męskich i żeńskich ba-

dania nad stanem śpiewu i muzyki w szkole stwierdziły niezbicie, że sprawa ta stała się piekącym postulatem wymagającym koniecznie rozwiązania. Daleko sięgającym planom reformy, które znalazły swój silny wyraz w ankiecie zwołanej w maju 1914 przez Radę Szkolną krajową, stanęła na wspak — wojna. Jesteśmy zatem tam, gdzie byliśmy w latach ubiegłych. Nie ulega najmniejszej kwestji, że dzisiaj w chwili zasadniczej przebudowy czynniki po temu powołane i tej sprawy z oczu nie spuszczą i że szkoła uczyni wszystko, co do niej należy i co uczynić może, rozumiejąc dobrze jak niesłychanie poważnym czynnikiem wychowawczym jest nauka muzyki i śpiewu — to jednak kwestji nie rozwiąże, jeżeli w tej pracy nie dopomoże szkole — społeczeństwo. Bez jego współdziałania problem, według mego głębokiego przekonania, będzie nadal nierozwiązalny. W jakim kierunku owa współpraca pójść musi — oto kwestja, której parę słów poświęcić pragnę.

Całego ciężaru umuzykalnienia naszej młodzieży nie można zwalać na szkołę, względnie na prywatnych nauczycieli muzyki. Szkoła ma głównie przy nauce śpiewu czy muzyki cele praktyczne na oku i inaczej być nie może. Nauczyciele i nauczycielki uczący prywatnie mają za zadanie doprowadzić swego ucznia, czy też uczenicę do opanowania instrumentu. Na teoretyzowanie, zaznajomienie młodzieży z okruchami chociażby historji muzyki niema miejsca, ni czasu. W tem źródło takich n. p. cyfr*): na 6366 uczniów kl. V. — VIII. gimn. i V. — VII. szkół realn. o Szopenie coś niecoś wiedziało i znało niektóre jego utwory 23·27%, o Żeleńskim z tej samej liczby 4·82%! Smutne cyfry! Podobnie rzecz ma się ze znajomością form muzycznych. Badania stwierdziły, że najmniej znaną formą jest symfonja i poemat symfoniczny (i to — naturalne), średnio znaną opera, doskonale znaną operetka. Znalazłem takie zakłady lwowskie, w których 25% młodzieży znało operę, ale 100% operetkę. — I te cyfry są niewesołe! Czyja wina? Czy wyłącznie szkoły? — W roku 1914 przeprowadziłem badanie w jednym z zakładów lwowskich żeńskich i okazało się, że na 51 uczenic znało okruchy teorji 47% (z tego od prywatnych nauczycieli 27%, z podręczników zaś, głównie prof. Niewiadomskiego, 20%) grało na fortepianie, przeważnie po parę lat, 86% uczenic, na skrzypcach 4%, razem 90%, czyli na 90% grających blisko połowa nie miała pojęcia o prymitywach teorji. Rzecz prosta — chodziło widocznie o opanowanie instrumentu i tylko o to.*) Czy taka nauka poza teorją i ponad teorją prowadzona może być korzystna — śmiem wątpić. Prowadzone w czasie wojny dorywczo jednak, dalsze badania stwierdziły, że nie idziemy ku lepszemu. Objaw to był zresztą bardzo logiczny i naturalny, inaczej być nie mogło, zwłaszcza u nas, gdzie straszliwy walec wojny przesuwał się raz po razu. Coraz drastyczniej zaznaczały mi się tylko w moich badaniach cyfry odnoszące się do znajomości form muzycznych, potworniał mi wprost procent znających — operetkę.

Tych kilka cyfr wyjętych z żmudnych i dokładnych tabel statystycznych stanowić może dostateczną platformę do rozważań, co czynić trzeba i należy. Jako do wszelkiej pracy przebudowy obecnej i tu potrzeba pomocy społeczeństwa, poparcia naszych wielkich centrów miejskich: Lwowa, Krakowa, Warszawy, Poznania, by można było osiągnąć rezultaty. Na wielkie centra szczególnie zwrócić uwagę się musi, jako, iż stanowią one naturalny rezerwoar, z którego młodzież spłynie w małe miasta prowincjonalne, w których jej, w centrach przygotowanej, budzić przyjdzie życie muzyczne. Podoła temu na pewne, jeśli sama uzyska ten stopień umuzykalnienia i przygotowania, któryby jej samodzielną umożliwił pracę. Dróg po temu wiele. Przedewszystkiem stanowić je może: opera i koncert, bezprzecznie najwalniejsze środki do umuzykalnienia naszej młodzieży. Lwów dysponuje i pierwszą i drugim, a jednak!... Pamiętam: zbierałem sam w jednym z zakładów męskich lwowskich dane do statystyki znajomości form muzycznych i nie zapomnę tych błyszczących, jasnych, dziecięcych oczu, które z entuzjazmem reflektowały czar wspomnień z bytności na przedstawieniu: Krakowiaków i górali, Halki, czy też Strasznego Dworu. Tylko tych szczęśliwców było bardzo, bardzo mało, tych którzyby chodzili na koncerty znalazłem jeszcze mniej. A przecie i opera i koncert dałyby się przy krzcie dobrej woli ze strony czynników

*) Lesław Jaworski: Muzyka w gimn. i szkołach realn. „Muzeum" 1913 i odbitka.

*) Lesław Jaworski: Kilka uwag w sprawie nauki śpiewu w żeńskich szkołach średnich. Lwów 1914.

kompetentnych uprzystępnić dla młodzieży. Ile dobra wyrządziłoby się tem! Nie chodzi o to, by spektakle operowe, czy koncerty były częste, chodzi o to, by były. Jeden koncert na miesiąc, jedno przedstawienie operowe na miesiąc zaradziłyby niechybnie złu, byle tak pierwszy, jak drugie było wyłącznie dla młodzieży szkolnej urządzone. Czynniki rządzące naszym umiastowionym teatrem bez zbytniego obciążenia budżetu mogłyby zgodzić się na dawanie raz na miesiąc jednego spektaklu operowego (po południu) dla młodzieży szkolnej, a gdyby nawet coś i dopłacić wypadło -- to naprawdę grosz ten nie mógłby być lepiej użytym. Chodziłoby tylko o to, by przedstawienia te były wyłącznie dla młodzieży dostępne, co i nie trudno osiągnąć, gdyby bilety wstępu były do nabycia tylko przez dyrekcje zakładów. Trudniej z koncertami!

W roku ubiegłym obiegały głuche wieści o mającym powstać związku, któryby się zajął urządzaniem koncertów dla młodzieży. Na razie projekt nie doszedł snać do skutku, a szkoda! Nie ulega kwestji, że tu trudności do pokonania są poważniejsze, jednak nie takie, którychby zwalczyć się nie dało. Artystów ofiarnych nie brakło, doświadczenie nas o tem poucza, trudność zasadniczą stanowi brak sali. Najgroźniejszy z wrogów naszej młodzieży: kino zajęło wszelkie sale, nawet tę, w której połyska biust Szopena. A jednak przy dobrej woli i tu dałby się znaleźć jakiś sposób wyjścia, któryby umożliwił stworzenie stałej instytucji koncertowej dla młodzieży. Że tu mogłaby się ona nauczyć najwięcej — nie ulega chyba najmniejszej kwestji. Planowo pomyślany koncert stałby się najlepszym elementarzem muzycznym, zwłaszcza, gdyby w skład jego weszły: krótka prelekcja i objaśnienie utworów wykonywanych. Byłby to: „Koncert szkolny", w wysokim stopniu pouczający. — Z tego rodzaju instytucją porobiłem jak najdokładniejsze doświadczenia wypraktykowawszy ją w szeregu „Koncertów szkolnych" na terenie poszczególnych zakładów i na większych estradach. Rezultaty były tak bardzo dodatnie i tak bardzo pouczające, co czynić należy, że w związku z niniejszym artykułem uważam za swój obowiązek przedstawić je w artykule następnym. Uczniowie i uczenice, przysłuchujący się tym koncertom umuzykalniali się niesłychanie, zanikała blaga w sądach i szermowanie pustymi frazesami, budził się rzetelny zapał i prawdziwe umiłowanie muzyki. Stworzyć podobną instytucję na szeroką zakrojoną skalę — to nie postulat już, ale prawdziwy obowiązek. Tylko tu potrzebną jest praca nie jednostki, ale zrzeszenia, za rezultaty można ręczyć. Raz na miesiąc dawany taki koncert przyczyni się na pewne do umuzykalnienia naszej młodzieży, byle i on znowu wyłącznie i jedynie dla młodzieży był przeznaczony i dostępny. Zrzeszenie osób, któreby się zajęło stworzeniem takiej instytucji mogłoby zdziałać jednak jeszcze więcej!

Ongiś słynny Rubinstein koncertując po wielkich centrach, uważał za swój obowiązek grać specjalnie dla młodzieży, której środki nie pozwalały na zakupienie sobie biletu wstępu na koncert właściwy! Przez nasze centra muzyczne przewijają się w ciągu roku dziesiątki sław obcych, ale i naszych! Nie myślę o pierwszych, lecz jestem przekonany, że ci nasi słynni artyści uproszeni przez instytucję kierującą koncertami dla młodzieży na pewne zgodziliby się na urządzenie osobnego koncertu dla młodzieży uczącej się, po cenach dostępnych, niskich. Jednostka najbardziej nawet zapalona i poświęcająca się nie pokona ogromu zadań; zrzeszenia trzeba, któreby konsekwentnie i planowo działając dało młodzieży to, co do uszlachetnienia duszy jej najwalniej przyczynić się może. Zrzeszenie ono poza spektaklem operowym i koncertem dać może coś jeszcze więcej! Jak wielką rzadkością u nas jest odczyt z zakresu czy teorji, czy historji muzyki!... Ogłoszony — staje się faktyczną sensacją dnia. Stworzyć jako jeden z działów pracy instytucji wspomnianej przezemnie sekcję odczytową, byłoby zasługą przeogromną. Sekcja taka pracowaćby mogła i dla młodzieży i dla ogółu. Gdzieś w świecie wyłaniają się coraz to nowe problemy, wchodzące w zakres teorji i historji muzyki u nas cisza. Wie o nich specjalista, wie miłośnik, którego stać na zakupno książek, nut, czy czasopism — ogół nie wie o niczem, bo i niema skąd się dowiedzieć. Wyłania się zatem nowy postulat, któremu zadość uczynić się powinno; pole pracy przeogromne, trzeba tylko woli, siły i wytrwania.

Czy podane przezemnie środki rozwiążą kwestję, czy nie dałoby się nic więcej zrobić? Wiem o tem, że tematu nie wyczerpuję, pomysłów dałoby się wysnuć więcej, jeśli się do podanych ograniczam to czynię to dlatego, że zbyt wielka ich ilość rodzi: chaos. Tego nam

uniknąć trzeba. Gdybyśmy młodzieży naszej, poza tem co jej da szkoła, dali: możność bywania na przedstawieniach operowych, koncertach i odczytach zrobiliśmy na początek bardzo wiele. Dalibyśmy jej pozytywną wiedzę, ale co równie ważne, odciągnęlibyśmy ją, przynajmniej w części, od tego co nie kształci, a paczy w straszliwy sposób: od wszelkich spektaklów problematycznej wartości (głównie od dzisiejszej operetki i od kina). Więc tworząc zrzeszenie ludzi dobrej woli, któreby pracowało dla uzdrowienia i uszlachetnienia młodych dusz otworzymy naszej młodzieży wrota, wiodące do przybytku czystej, jasnej, prawdziwej sztuki. *Lesław Jaworski.*

LIST Z WIEDNIA.

„SALOME" R. Straussa. — Koncerty.

Zaiste, zadziwiające są ewolucje naszego słuchu i naszych zapatrywań muzycznych! Jak odmiennie reagujemy na „manipulacje dysonansami" i jak rychło zmienia się nasze poczucie piękna! Gdy przed dziesięciu laty zespół opery z Wrocławia wystawił w Wiedniu „Salome" Ryszarda Straussa, wyśmiewano jego muzykę, a szydząc z autora, rzucano mu insynuację, iż drwi z publiczności! „Salome" wydawała się wówczas utworem krańcowo nowatorskim, śmiałym, niezrozumiałym, w każdym kierunku „za daleko idącym". Jakże się wszystko zmieniło od tego czasu! Gdy na próbie jeneralnej w operze nadwornej zebrali się przedstawiciele świata muzycznego, nikt nie mógł zauważyć, aby chociaż jeden takt miał mu być niezrozumiałym, a zdanie, iż opera posiada sporo ustępów trywialnych, obliczonych jedynie na tani efekt, było ogólne. Nawet słynny kwintet żydów wiodących dysputę nad tem, który z proroków widział Jehowę własnymi oczyma, określony niegdyś przez prasę jako drwiny z muzyki (Hohn auf die Musik), przekształcił się obecnie w niezwykle zręczny, humorystyczny klejnocik kontrapunktyczny!...

Wykonanie „Salome" stało pod każdym względem na pierwszorzędnej wyżynie artystycznej. Pani Jeritza w roli tytułowej zaćmiła wszystkie swoje wiedeńskie poprzedniczki (jak wiadomo, Volksopera wystawiała „Salome" corocznie) w zupełności. Jej głos piękny i rzewny, niema wprawdzie może siły dramatycznej wymaganej przez rolę, ale brzmienie jego podbija słuchacza. Pomimo pewnych drobnych niewłaściwości w pojmowaniu roli, całość wypadła wspaniale. Więcej tu było kaprysu rozpieszczonego dziecka królewskiego, niż dzikości zdegenerowanej kobiety, ale być może, iż leżało w intencji artystki postać tę nieco mniej wstrętną uczynić. Dramatycznie doskonałym choć nieco przesadnym był Schmedes w roli Heroda, a Weideman (Jan) przy wielkiej powadze zachwycał świetną maską. Operą kierował Schalk. Wszystkie subtelności instrumentacji znalazły w niezrównanych naszych Filharmonikach kongienialnych wykonawców. Ryszarda Straussa przyjmowano entuzjastycznie. Był w tem przyjęciu hołd dla kompozytora i radość z powodu, iż udało się go pozyskać na kierownika opery nadwornej.

Ruch koncertowy rozpoczął się pod fatalnemi auspicjami. Grasująca epidemja odciąga mnóstwo ludzi od sal koncertowych, zamknięto też na czas nieograniczony teatry i sale koncertowe. Rzecz prosta, że nastrój ogólny bardzo smutny, przygnębienie wyciska na całem życiu swoje piętno. Jak dotąd koncertowali z pośród najwybitniejszych artystów: Dohnanyi, Sauer i Alfred Höhn. Sauer, ten Sarasate fortepianu więcej elegancki niż głęboki, Höhn muzyk z krwi i kości, pianista doskonały, zdobyli sobie słuchaczy bez trudu. Tonkünstlerzy rozpoczęli sezon wykonaniem „Griseldis" Ryszarda Mandla, niedawno zmarłego kompozytora niemieckiego. Dzieło pełne temperamentu, napisane w natchnieniu. Filharmonicy wystąpili, wbrew swojemu dotychczasowemu zwyczajowi, przed rozpoczęciem cyklu dorocznego. W „nadzwyczajnym" tym koncercie zagrali „Leonorę" Beethovena i „Niedokończoną" Schuberta. Tryumf święcili nieopisany, dzieląc powodzenie z gienialnym swym kierownikiem Weingartnerem.

Juljusz Wolfsohn.

W październiku 1918.

Z POWODU WYSTAWIENIA OPERY MOZARTA.

Biorąc do ręki Mozarta, stajemy przed sfinksem estetycznym, któremu na imię — styl. — Tak jest, poważny i uśmiechnięty, wdzięczny i surowy zarazem, tajemniczy i otwarty, prosty i ozdobny... Tego stylu obawia się z góry każdy średnio uświadomiony śpiewak, każdy reżyser i kapelmistrz. Widzą

w nim bicz grożący chłostą, bo i krytyk, zawodowy czy amator (a miłośników-krytyków jest wszędzie ogromnie dużo) mając do czynienia z wykonawcą Mozarta, już z góry szykuje się na zarzuty z powodu stylu.

Ale co to jest właściwie ten styl Mozartowski? Czy istotnie coś tak nieokreślonego, nieuchwytnego i niedostępnego?...

Odpowiedź na to pytanie jest w gruncie rzeczy bardzo prosta, a i zachowanie owego tak trudnego do osiągnięcia ideału byłoby łatwe, gdyby nie to, że my wszyscy odbiegliśmy dziś bardzo od najprostszych obowiązków wkładanych przez muzykę. Bo wziąwszy na uwagę samą rzecz tylko, w kształtach jej pierwotnych, t. j. nadanych przez twórcę i postanowiwszy iść jedynie za jego wskazówkami, już wchodzimy w dziedzinę owego stylu. Niechaj tempo będzie ściśle zachowane, a rytmu niech żadne nieuzasadnione przyspieszenie lub zwolnienie nie nadweręży; niech każda nuta leży na swojem właściwem miejscu, niech dominuje melodja do tego przeznaczona, a drugorzędna niech w miarę ją kontrastuje; niech każde crescendo rozwija się należycie, a każde diminuendo we właściwy sposób zmniejsza napięcie dźwiękowe, niech śpiew płynie czystą, spokojną, piękną linją, akompaniament zaś niech się ukrywa dyskretnie, tworząc przytem pełną i dźwięczną harmonię; niech staccato ma swą miarę należytą, a legato swą gładkość, niech fermata wybrzmi zawsze ładnie, i t. d., i t. d., a już stajemy w zupełności na gruncie stylu Mozartowskiego. Bo od tej niezbędnej dokładności, od poczucia miary zarówno w rytmice jak w dynamice, odeszliśmy bardzo daleko, sprowadzeni z drogi właściwościami innych — jeżeli je tak nazwać można — stylów. Żadna zaś muzyka nie pociąga za sobą tak łatwo najrozmaitszych wykroczeń przeciw czystości i porządkowi jak nowoczesna muzyka dramatyczna, a zwłaszcza włoska. Tu zarówno śpiewacy, jak i instrumentaliści nawykli dużo pozwalać sobie, nie zważając na ścisłość. Efekt dramatyczny jest wszystkiem. Poświęca mu się dokładność, poświęca nawet wierność wobec kompozytora. I w tem leży właśnie główna różnica, a zarazem i główna trudność dla wykonawcy, że wykonując Mozarta, trzeba nietylko być ścisłym, lecz nadto w ścisłości czuć się swobodnym i zadowolonym. Zapewne, że w haftowanych frakach, żabotach i pudrowanych perukach nie byłoby nam swobodnie, ale ludzie owych czasów nosili je chętnie, strzepywali każdy pyłek z aksamitów i atłasów, i chronili koronkę od najdrobniejszej plamki. Powołując te zabytki przeszłości do życia, mamy obowiązek zachować się wobec nich tak samo; o naszych nawyczkach brutalnych, lekceważeniach form i innych nowoczesnych niedbalstwach trzeba zapomnieć koniecznie. Gdy zatem śpiewak rozumie co to jest oddech, co legato, co ozdobnik zaśpiewany szlachetnie, a co tryl porządnie zaatakowany, gdy umie sobie odmówić wysokiego c, zamiast przypisanego normalnego, gdy umie naprawdę śpiewać zamiast krzyczeć, deklamuje z wyrazem, a wystrzega się jaskrawych akcentów, to już rzecz pewna, iż posiadł ów niedostępny — styl Mozartowski.

Bo Mozart, to — porządek i równowaga, czystość i piękno!

Uwagi powyższe nasunięte przez „Uprowadzenie z seraju", wystawione w teatrze miejskim, mogłyby wystarczyć za wszelką krytykę. Tam wszędzie, gdzie ścisłość naruszono, gdzie pojawiła się nuta niewłaściwa lub nieczysta, gdzie w miejscu pewności rytmicznej wkradała się chwiejność, gdzie śpiew nie był wokalnie dość poprawny lub szczegóły orkiestralne nie dość szlachetne, tam sfinks chmurzył się i zżymał, bo życie jego to porządek i ład, jak się już rzekło powyżej. Na szczęście w wykonaniu „Uprowadzenia" było u nas wiele rzeczy dobrych i ładnych, za które wykonawcom należy się pochwała, wypowiedziana zresztą sumiennie przez prasę — niepowinni się zatem nasi śpiewacy zniechęcać do śpiewania klasycznych rzeczy, przy których wiele nauczyć się można, a już przedewszystkiem — karności. — Tylko potrzeba dobrej woli do tego jak najwięcej ..

Ba, o dobrą wolę nie byłoby może tak trudno, gdyby nie próżność śpiewacka. Tę zmódz, zaiste trudniej nieraz niż wszelkie inne przeszkody!

Oto co opowiada pewien znany nam kapelmistrz X.:

Przygotowywałem raz operę Mozartowską w wiedeńskiej Volksoperze. Śpiewaczka Y. miała głos wysoki i bez popisywania się najwyższemi nutami śpiewać nie umiała, nie kryjąc się z tem wcale, że milszym jest jej efekt, niż wierność wobec kompozycji, wskutek czego bez skrupułów przenosi sobie tę lub ową nutę na zakończenie o oktawę wyżej. Natomiast śpie-

waczka Z. występująca z nią w tej samej operze, artystka muzykalna, inteligentna i poważnie traktująca sztukę, umiała się powstrzymywać od wszelkich wykroczeń przeciw zasadom klasycznego stylu. Jednakże razu pewnego podczas próby zapytuje mnie, jakie jest właściwie uzasadnienie estetyczne ścisłości, wzbraniającej przy zakończeniu złożonem z nut d, g, c, nutę ostatnią zastępować nutą c t. j. przeniesioną o oktawę wyżej. Odpowiadam na to, że w ogóle krok kwartowy do góry ma w sobie coś imperatywnego, co może być tylko użyte, gdy tekst na to pozwala; a nadto, że dwie po sobie następujące w jednym kierunku kwarty, były z dawien dawna uważane w poważnej melodji za wykroczenie przeciw smakowi, z powodu swej sztywności. Mozart, mimo całą postępowość, zasady te zachowywał, styl jego zatem nie pozwala pod żadnym warunkiem na jakoweś tego rodzaju zmiany. Śpiewaczka z zajęciem słuchała tego wykładu i robiła wrażenie najgłębiej przekonanej osoby, wdzięcznej za to, że ją utrwaliłem tak gruntownie w zasadach szanowania autentyczności melodji. Zdawała się być na całe życie pozyskaną dla nieskazitelnej czystości stylu.

Na spektaklu, p. Y. swoim zwyczajem zaśpiewała przy zakończeniu arji wysoką nutę w miejsce niższej, jak to czyniła zawsze. Ale tym razem nuta ta brzmiała świetniej niż kiedykolwiek, była dłużej wytrzymaną i efektowniej, teatr się zatrząsł od oklasków, sukces wzrósł ponad wszelkie oczekiwania. Gdy przyszła kolej na p. Z. cieszyłem się z góry na ogólne artystyczne wrażenie jej śpiewu, obawiając się tylko czy i publiczność uzna to należycie. Ale i śpiewaczka miała taką samą obawę widocznie. Bo po odśpiewaniu rzeczy zupełnie stylowem, gdy arja dobiegła już do końca, ku mojemu najwyższemu zdumieniu, cóż słyszę? Oto nutę wysoką w miejsce niższej, tak samo, jak to uczyniła poprzednio rywalka!!... Cały mój wykład poszedł na nic, jedna chwila wywróciła wszystkie pojęcia smaku i zasady estetyczne, artystka „inteligentna, muzykalna i poważnie sztukę traktująca“ na punkcie próżności śpiewackiej nie okazała się wyższą ani na włos od każdej innej!...

A czy za to nie nakładacie kar pieniężnych na artystów? — zapytuję.

Nie — odpowiada — takie wykroczenia wzbronione są tylko w Hofoperze. Tam się nigdy nic podobnego nie zdarza, a w danym razie, nałożonoby karę.

Szkoda, że nowy porządek świata, kasując Hofy, pokasował także i Hofopery!

Rigoletto.

WIADOMOŚCI Z KRAJU I ZE ŚWIATA.

Wypadki polityczne, ściągnąwszy na kraj a w szczególności na Lwów zawieruchę pełną krwi i pożogi, zatamowały w ubiegłym miesiącu wszelkie życie społeczne, które obecnie dopiero na nowo zaczyna się budzić. Rzecz prosta, że o jakichkolwiek objawach artystycznego ruchu mowy najmniejszej nie było; wobec huku dział i trzasku karabinów zamilkł dźwięk wszelaki. Pieśń polska dała się poraz pierwszy słyszeć rankiem 22-go listopada, pamiętnego dnia oswobodzenia Lwowa od nieprzyjaciół. Witaliśmy ją radośnie!...

W tej chwili szkoły muzyczne zaczynają już napowrót swą pracę, a opera i operetka uruchomiają się również. Jak będzie z koncertami, które nie mogły w listopadzie przyjść do skutku, o tem na razie nie wiadomo. Komunikacje nie są jeszcze ponaprawiane, o porozumienie się zatem z artystami bardzo trudno; obawa przed niepokojami wstrzymywać ich będzie zapewne dłużej jeszcze. Tenże brak komunikacji jest powodem, że ponad parę wiadomości z poza Lwowa podać nie możemy więcej, zresztą byłyby one nawet i w razie możności bardzo skromne, gdyż życie artystyczne w całej Europie musiało z porządku rzeczy wstrzymać swój oddech normalny.

Koncert prof. Vilema Kurza odbędzie się dnia 20. grudnia w sali Towarzystwa muzycznego. Program składa się z utworów Bacha, Beethovena, Szopena i innych. Liczni wielbiciele artysty będą po długiej pauzie mieć znowu sposobność usłyszenia gry jego.

Pianista Łukasiewicz daje się słyszeć pierwszy w tym miesiącu. Koncert jego zapowiedziany na dzień 8. grudnia odbędzie się w sali Tow. muz.

Janina Korolewicz-Waydowa złożyła dyrekcję opery Warszawskiej, jak nam z autentycznego źródła donoszą. Powodem tego kroku, mają być wygórowane żądania stawiane przez personal.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.